

ПРОСТОРОВА ОРГАНІЗАЦІЯ ЛІРИЧНОГО ПЕРЕЖИВАННЯ В МОЛИТОВНОМУ ТЕКСТІ

Наша мистецька традиція має досить тривалу історію художнього розвитку релігійно-містичних, зокрема сповідально-молитовних мотивів. Вони охоплюють істотну частину духовної сфери національної культури; їх вивчення відкриває перед сучасним дослідником широкі можливості.

Аксіологічна тяглість сповідальних мотивів в українській літературі, адаптація й модифікація релігійного змісту в різних жанрових структурах зумовлені об'єктивно. До цього спонукали драматичні колізії буття людини і нації, що стимулювали одвічні пошуки форм суб'єктивних стосунків із Богом, тяжіння до абсолютних начал. На цьому тлі увиразнюється роль сакральних тем і мотивів, що їх донедавна фальсифікували або ж оминали радянські дослідники та катушувала цензура.

Науковий інтерес до містичної сфери в сучасному українському літературознавстві зростає. Однак це стосується переважно функціонування релігійних, зокрема біблійних образів, фабул, мотивів у творчості того чи того письменника, впливів Святого Письма, християнської доктрини на духовно-етичні і світоглядні позиції митців. Тим часом їхні естетичні засади, а головне – художні якості літературних текстів здебільшого лишаються поза увагою. Недостатньо з'ясовано й теоретично обґрунтовано цілу низку проблем, зв'язаних із генологією сакральних текстів, їх мотивною структурою, символіко-алегоричним дискурсом, наратологічним ладом, часопросторовою організацією тощо.

Одна з актуальних проблем сучасного літературознавства, зокрема теорії конкретного жанрового факту, – становлення жанрів *молитви* і *сповіді* в національній мистецькій традиції. Художня практика українських письменників-класиків дає достатньо матеріалу для дослідження означеного кола питань. Т.Бовсунівська небезпідставно вважає, що молитовні жанрові протоформи (*молитва, псалом, сповідь, заповіт, бесіда, повчання, одкровення, видіння, диво, похвала, осанна* та ін.) сформовані, з одного боку, “під впливом Святого писма і давньоукраїнської художньої традиції, з другого – російської “слізливої молитви” та світової, переважно середньовічної традиції”¹. Варто додати й наші латино- та польськомовні джерела. Окрім того, заглиблюючись у ще давнішу магічну колективну обрядовість, М.Грушевський виводив з неї і закляття, замовляння та молитви індивідуальні².

Переживання ліричного героя в молитовному тексті організується так, що “самовиповідання” суб'єкта, маючи переважно гомогенний характер, розпросторюється у трансцендентний вимір. Конфігурація ліричного переживання зазвичай спрямовується вектором відземного саморуху, що потверджується системою формальних засобів. Поглиблене вивчення стилістики, яка фіксує цей процес метафорами, іншими тропами, уможлиблює з'ясування шляхів розгортання й динаміки ліричного переживання, просторованої за усталеною схемою, що відтворює духовно-емоційну вертикаль порухів. Це дає змогу висвітлити й теоретично обґрунтувати жанрово-стильову специфіку молитовного тексту в аспекті визначальної для нього просторово-часової організації.

Типологія часопросторової організації тексту становить один із чинників його генологічної ідентифікації. М.Бахтін зазначав, що саме хронотоп у літературі “має істотне жанрове значення”³. На думку Ю.Лотмана, у створенні художньої

¹ Бовсунівська Т. Молитва як літературний жанр: роль Т. Шевченка в романтичному жанротворенні // Дивослово. – 2003. – №7. – С.3.

² Див.: Грушевський М. Історія української літератури: В 6 т., 9 кн. – К., 1993. – Т.1. – С.131-145.

³ Бахтин М. Лит.-критич. статті. – М., 1986. – С.122.

картини світу панівна роль відводиться семіотиці простору, а “просторове моделювання стає мовою, якою можуть передаватися непросторові уявлення”⁴. Просторова конфігурація ліричного переживання в молитовному тексті має, безперечно, свою специфіку. Вона функціонує насамперед як субстанція духовна.

Сакральна молитва як усталений текст, релігійно-містичне звернення до Бога, до святих у художній літературі й дотепер виформовує специфічний жанр медитативної лірики. Сакральна молитва — це канонічний твір, що передає “рух мислення, яке підноситься до горнього, співвідноситься з красою божественного образу” чи то у формі прямого звернення, чи завуальовано⁵. Літературна молитва “генетично пов’язана з такими жанрами християнської літургії, як псалом, кант, гімн, ектенія (назва групи молитовних прохань) і т.п. Чільним у молитві є психологічно-художнє відображення мотивів сповідальності, духовного єднання з Абсолютом”⁶.

У молитві з психологічним і поетичним взаємопроникненням передається стан душевного просвітління адресанта. Частина людської душі в момент моління прагне сягнути абсолютного плану свого буття через порив творчої особистості, яка шукає відповіді, до світу трансцендентного, у сферу буття Абсолюту. У молитовному тексті ігнорується об’єктивізований виклад подій. Принципи нарації тут визначаються “монодетермінантною персонологією”⁷, яка зазвичай корелює зі сповідально-монологічним мовленням, спрямованим до високого, надземного, що заперечує швидкоплинне й утверджує вселюдське, вічне. Літературна молитва розвивалася шляхом збагачення відбитого в ній емоційно-психологічного стану ліричного суб’єкта (“Молитва” П.Куліша, “Молитва” Т.Шевченка, “Молитва” Є.Маланюка та ін.). Аспекти його фізичного й духовного буття ініціюються власною життєтворчістю, прилучаючись до сфери ідеального як феномену надбуттєвого, космічного.

У багатьох літературно-молитовних текстах етичні параметри не завжди адекватні християнським канонам. Наприклад, у Шевченкових творах вони виходять за межі лише християнського світорозуміння і змушують говорити про пошук шляху в площині визнання Абсолюту. Філософія поета належить до типу діалогічної “філософії путі”, центральними категоріями якої є *пошук* Бога, *путі* до пізнання істини Божої, *діалог* з Богом, діалог безпосередній (містичний) або опосередкований діалогом з людьми, культурою, природою”⁸. Світлий душевний порив, до якого апелює письменник, втілюється у специфічній лексичі та інтонації, ключових метафорах, які й формують структуру ліричного переживання та поетичного образу. Тому в застосуванні термінів *філо-софізм*, *філо-софія* (саме із таким написанням, через дефіс) до мистецтва слова, надто ж до поезії, варто погодитися з позицією І.Фізера⁹, який розглядає стосунки філософії і творчості Т.Шевченка за схемою М.Вайца — як три окремі проблеми: 1) філософія і література, 2) філософія літератури, 3) філософія в літературі. У таких аспектах, із неодмінними застереженнями проти “розумового світоглядництва та його диктатури”¹⁰, можна вести мову про *філо-софію* (в первісному значенні цього слова, як любо-мудрування) у творчості поета. Молитва у Т.Шевченка існує і як

⁴ Лотман Ю. Внутри мыслящих миров: Человек–текст–семиосфера–история. – М., 1996. – С.205.

⁵ Св. Григорий Нисский. Об устройении человека. – СПб., 1995. – С.61.

⁶ Українська літературна енциклопедія: У 5 т. – К., 1995. – Т.3. – С.404.

⁷ Кодак М. Системогенеза авторської свідомості: теорія й проблеми історії літератури // СіЧ. – 2001. – №5. – С.14.

⁸ Плющ А. Шаманна поетика Т.Г.Шевченка. – Ст. 1 // Філософська і соціологічна думка. – 1992. – №6. – С.135–136.

⁹ Див.: Фізер І. Філософія чи філо-софія Тараса Шевченка? // Слово і Час. – 1990. – №5. – С.34–41.

¹⁰ Антонич Б.-І. Сто червінців божевілля // Антонич Б.-І. Твори. – К., 1998. – С.524.

окремих жанр, і як авторський ліричний відступ усередині твору, і як опосередковане зображення людей, що моляться, і навіть як “не молитва” (Т.Бовсунівська) стосовно канонічного християнського тексту. Не відповідає канонічному християнському і світосприйманню В.Стуса. Його текст, маючи виразний євангельський пафос, сам по собі на́тхнений позаінституційним наближенням до абсолютних начал буття (В.Моренець).

Динамічність духовного поступу ліричного героя в молитовних текстах знакує чуттєве заглиблення у сенс природного, первинного, спрямовує рух до істинного, високого. Смыслові контури текстів засвідчують спектральну полівалентність. Душевний стан людини в момент руху в усвідомлюваному просторі позначений багатьма почуттями (здивування, тривога, сумнів, сподівання на очищення від гріха тощо). Однак просторові координати модифікуються відповідно до того, як вони психологічно сприймаються й моделюються у синкретичному потоці авторського світовідчуття, що долає шлях від земного до трансцендентного, координуючись із космічним буттям. Цей простір досягнутий як шлях до високих істин, маркований емоційно й піднесений у ранг Абсолютного. Саме ці його ознаки “дають змогу відчутти золотий перетин зовнішнього світу із внутрішнім переживанням ліричного “Я” в прекрасну мить досягнення своєї неперехитності. Власне, саме цей простір переживання, почування, усвідомлення здатний поєднати минуле із сучасним і майбутнім в образі Абсолютного”¹¹.

Фундаментальною категорією художнього моделювання в молитві виступає простір. Він стимулює розкриття могутнього естетично-філософського потенціалу тексту, вводячи його в космогонічне бачення та мислення всесвітнього розуму, оптимізуючи цим реальне буття особистості. Спостерігаємо розвиток ліричного переживання через симбіоз видимої об’єктивності адресанта (прийомом ущільненого хронотопу сакралізуються його минуле й теперішнє) із позірною суб’єктивністю світобачення (самоаналіз, осмислення власного буття).

Чуттєве й мислительне сприйняття простору оприявнюється певними знаками-ключами, що виконують функцію носіїв жанрової специфіки та набувають статусу вічних, актуалізуючи ідею морально-етичного вдосконалення особи. Саме вони засвідчують неповторність просторової структури ліричного переживання в молитовному тексті. Спостереження над текстами Т.Шевченка спонукають до висновку, що предметна деталізація, яка перебуває у просторовості його переживання, складає цілісний образ трансцендентного відземного пориву. Для потвердження наведемо відомі рядки “Заповіту”:

...отойді я
І лани і гори –
Все покину, і долину
До самого Бога
Молитися...¹²

Але далі – отой не зовсім “зручний” уже для сучасних інтерпретаторів вибух Шевченкового “боговідступництва” чи радше спорідненого з античним прометеїзмом виклику небесній несправедливості, яка чиниться тут і тепер, у конкретному часопросторі України. Виклик тим більше болісний і гідний розуміння, що належить не так ліричному героєві, як власне авторові, людині віруючій, котра у критичному стані хвороби пише, як їй здається, чи не останні рядки заповіту.

¹¹ *Барабаш С.* Філософія хронотопу в поезії Ліни Костенко “І засміялась провесінь...” // *Наук. записки.* – Вип.47. – Сер.: Філол. науки (літературознавство). – РВГ ІЦ КДПУ ім. В. Винниченка – Кіровоград, 2002. – С.231.

¹² *Шевченко Т.* Зібр. тв.: У 6 т. – К., 2003. – Т.1. – С. 371. Далі том і сторінку зазначаємо в тексті.

Бунтарські мотиви у драматичній і навіть трагічній напрузі поєднуються з молитовним пафосом і в пізнього Шевченка. Праведний гнів триптиху варіацій “Молитва” спрямовується вже на “Царів, кровавих шинкарів...”; якщо в перших двох версіях триптиху на них накликаються “пута кутії” та “склеп глибокий”, то в завершальній – “Злоначинающих спина...” – поет виявляє милосердя навіть до них і благає оберігати чистих серцем, ниспослати святу силу “доброриздущим рукам”. Характерний і перехід від особистого “мені” до глобального: “А всім нам вкупі на землі / Єдинонмисліє подай І братолюбіє пошли” (2, 339). Є.Маланюк із цього приводу писав: “Життя висить на волосинці молитви лише. Бо більше нічого не залишилося. Сили зла проникають крізь кожну щілинку і стараються нас залляти”¹³.

Однак і в Шевченковій творчості після заслання молитовні реляції суто християнського смирення під впливом чергових життєвських потрясінь перемежуються з новими “єретичними” рядками, як, наприклад, у посланні “Ликері”:

Моя ти любо! Не хрестись,
І не кленись, і не молись
Нікому в світі! Збрешуть люде,
І візантійський Саваоф
Одурить! Не одурить Бог,
Карать і миловать не буде:
Ми не раби Його – ми люде! (2, 351)

Тож не дивно, що саме ці рядки зазнавали цензурних вилучень і перекручень за царських часів. А за радянських Ю.Івакін слушно вбачав тут критику церкви й релігії, хоч і мусив визнати ту критику не зовсім послідовною (певна річ, з атеїстичного погляду), оскільки поет протиставляє богові офіційної релігії Саваофу Бога як символ вищої правди і справедливості¹⁴. Зазначають також, що тут протиставлено Богові-Отцеві Бога-Сина або що поет викриває старозавітного Саваофа. Та, напевне, чи не найслухніші міркування, що “варто мати на увазі і не атеїстичну, і не суто протестантську критику (в дусі європейського протестантизму), а власне Шевченків пошук єдиного Бога, не нав’язуваного силовими хрещеннями, місіонерами, царями, котрим вигідно культивувати рабську психологію. Поет підносить над різними типами релігій, до того ж закостенілих від дріб’язкового догматизму, лицемірства, прагматично пристосованих до суєтних земних потреб”¹⁵.

Вирізняється своєрідністю просторова конфігурація ліричного переживання в текстах В.Стуса, який зазвичай культивує “духопоривчі, по-романтичному високі якості – всерозкрилення, осіяння” (М. Кодак). У поетових словах “моя душа запрагла неба” оприявлено ту висоту, що постає насамперед як вимір духу. У вірші “Мені зоря сяяла нині вранці” (зб. “Час творчості”) ліричний герой сягає духовних вершин через традиційний образ зорі, до того ж нарація ведеться мовби відсторонено, в другій особі:

Ота зоря – вістунка твого шляху,
хреста і долі – ніби вічна мати,
вивищена до неба (від землі
на відстань справедливості)...¹⁶

¹³ Цит. за вид: Сембай-Галицька О. Весна на віки. Листи Є.Маланюка. – Детройт, 1997. – С.92.

¹⁴ Див.: Івакін Ю. Коментар до “Кобзаря” Т.Шевченка: Поезії 1847-1861 рр. – К., 1968. – С.355.

¹⁵ Ткаченко А. Жінка-мрія і реальність (крізь призму “Ликериного циклу”) // Актуальні проблеми слов’янської філології: Міжвуз. зб. наук. ст.: Лінгвістика і літературознавство. – К., 2004. – Вип. ІХ. – С.8.

¹⁶ Стус В. Твори: У 4 т., 6 кн. – Л., 1995-1997. – Т.2. – С.12.

У художньому просторі В.Стуса парадигма духовно-емоційного відруху означається такими дієслівними поняттями (знаками-ключами), як “спинання”, “зростання”, “піднесення”, “сягання”, “стріміння”, “злітання” тощо. Вони важливі композиційні складники його поезики загалом.

У молінні реалізується не лише трансцендентне спілкування людини з Богом, а й заглиблення її у сферу особистісних переживань. У цьому випадку маємо відхід від автентичного змісту сакрального молитовного тексту. Натомість увиразнюється така епістемологічна характеристика літературної молитви, як “зосередженість на духовності особистості з демонстрацією крайнього індивідуалізму”¹⁷. Адресант переживає екзистенційний стан самозаглиблення й самоаналізу. О.Кухар, міркуючи над молитовними текстами Є.Маланюка, слушно зазначає, що в результаті такого самозаглиблення відбувається катарсис, “герой визнає вищість і всесильність Бога”¹⁸. У поезії “катарсис реалізується через градацію, напружену динаміку ліричного сюжету, завершувану “вибухоподібною” кінцівкою”¹⁹.

У молитовному тексті герой виступає своєрідним “серединним царством” між опозиційними полюсами і силовими лініями: верх/низ (високе/нище), небо/безодня, світло/морок, добро/зло, правда/кривда, біле/чорне, глибина/поверховість... Причому В.Стус не лише послуговується християнською символікою, а й вдається до опорних знаків інших світоглядів і культур, як-от у вірші “За читанням Ясунарі Кавабати”:

Посередині – стовбур літ,
а обабочи – крона.
Посередині – вічний слід
від колиски до скону.
Жаль – ні неба, ані землі
в цій труні вертикальній.
І заврунилися жалі,
думи всілись печальні.
Як то сниться мені земля,
на якій лиш ночую!

Як мені небеса болять,
коли їх я не чую.
Як постав ув очах мій край,
наче стовп осіянный.
Каже: сина бери, карай,
він для мене коханий.
Тож просторся, душе моя,
на чотири татамі
і не кулься од нагая
і не крийся руками.²⁰

Як бачимо, і тут *просторові координати набувають морально-етичної семантики*. Крім того, в цьому інтертексті зберігається і спостережена М.Грушевським фольклорна традиція художнього синкретизму самозакляття, замовляння та молитви, він постає свого роду засобом збереження духовної сутності, “самособою-наповнення” й одержання “трансцендентної наснаги в протиставленні злу” (О.Кухар).

Інтерпретуючи тексти В.Стуса, В.Моренець слушно зауважує, що конфігурація ліричного переживання тут відбувається переважно “в координатах високого і низького, в етичному плані – марнотного і значущого, минушого і вічного”²¹.

Молитовне слово стає акумулянтном енергетичного стану, прихованим чинником дії, символом синергійності. Коли людина перебуває у стані творчого пориву, це означає: “переживання виходу за рамки звичних для людини меж тіла й Еґо. Трансперсональні переживання надзвичайно розширюють відчуття персональної

¹⁷ Лепехін В. Молитва як словесна ікона: Іконічність молитви // Ікона та іконічність. – Л., 2001. – С.153.

¹⁸ Кухар О. Жанр молитви у ліриці Є.Маланюка // Література. Фольклор. Проблеми поезики: 36. наук. праць. – Вип.18. – К., 2004. – С.187.

¹⁹ Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р.Гром'яка, Ю.Коваліва. – К., 1997. – С.340.

²⁰ Стус В. Знач. вид. – Т. 3. – Кн. 1. – С.46.

²¹ Моренець В. До питання модерності лірики Василя Стуса: Художньо-філософські аспекти індивідуального стилю // Наук. зап. Києво-Могилянської Академії: Філологія. – К., 1998. – Т.4. – С.100.

тотожності, уводячи в нього елементи зовнішнього світу та інших вимірів реальності”²².

За теперішніх спроб і прагнень відродити духовність процес повернення до сакральних архетекстів та похідних від них літературних жанрів, з’ясування їх ролі у формуванні гуманістичної свідомості цілком закономірний. На часі також дослідження молитовно-сповідальних мотивів у різних генологічних модифікаціях, синхронних та діахронних виявах і метаморфозах.

²² *Гроф С. Космическая игра.* – М., 1997. – С.24.



Христина Денисюк

РЕНЕСАНС РОМАНУ ЕМІЛІЇ БРОНТЕ “БУРЕВЕРХИ”

“Wuthering Heights” Емілії Бронте належить до п’ятнадцяти найкращих англійських романів. Українською мовою його переклав і видав ще у 1930-х роках Михайло Рудницький під влучною назвою “Буреверхи” (пор. російське “Грозовой перевал”, польське “Wichrowe wzgórze”, “Szatańska miłość”). У “Слові про авторку” він, зокрема, зазначив, що це “архитвір світової літератури”, а Емілія Бронте, “скромна, незапримітна дівчина, мала іскру геніальності”¹. Однак варто нагадати, що спочатку цей твір видався надто сміливим для пуританської англійської публіки, яка “обурювалася на вид безпосередньої пристрасти”² його героїв. Сама ж авторка перебувала в тіні триумфів своєї сестри Шарлотти. Як стверджують Т.Вінніфріт і Е.Чітхем, «“Буреверхи” по-справжньому не були оцінені аж до кінця ХІХ ст., коли місіс Хамфрі Ворд у своїй передмові до хавортського видання чітко вказала на Емілію як на романістку вищої категорії, ніж Шарлотта [...]. “Джейн Ейр” нині майже повністю забута навіть в університетських колах. Хоча ця повість у першій половині ХХ ст. все ще мала популярність, особливо серед дітей, але університетські критики схилилися до думки, аби її відкинути як мелодраматичну, романтичну та безглузду. Тим часом репутація Емілії Бронте зростала”³. Автори монографії все ж не схвалюють такого різкого протиставлення згаданих романів, адже обидва вони відображають “дуже не вікторіанські” погляди сестер на соціальні й моральні питання. Скажімо, у “Буреверхах” Емілії перші критики вбачали чимало брутального, дискомфортного, не причesanого вікторіанським гребінцем.

Слід нагадати, що “Буреверхи” авторка почала писати восени 1845 р. – у період, коли в англійській літературі панівним був реалістичний напрям. Молодий Ч.Діккенс на той час уже опублікував “Різдвяні оповідання” й роман “Олівер Твіст”. Можливо, Емілія Бронте й не читала цих творів, але “дух часу” відчутний і в її “Буреверхах”. Тут, як і в романах Ч.Діккенса, присутній образ сироти, зображене соціальне дно великого міста, вповні реалістично змальовано узурпатора ферми Хіткліфа, який нагадує російського “чумазого” пореформених часів чи українського “глитая або павука”.

¹ М.Р. Слово про авторку // *Бронте Е. Буреверхи. Повість* / Пер. з англ. М Рудницького. – Л., 1933. – С. 3.

² Рудницький М. Шарлотта Бронте (1816-1855) // *Ідеалістка.* – Л., 1939. – Т. 1. – С. 3.

³ *Winnifriith T[om], Chitbam E[dward]. Charlotte and Emily Brontë.* – London, 1989. – P. 118.